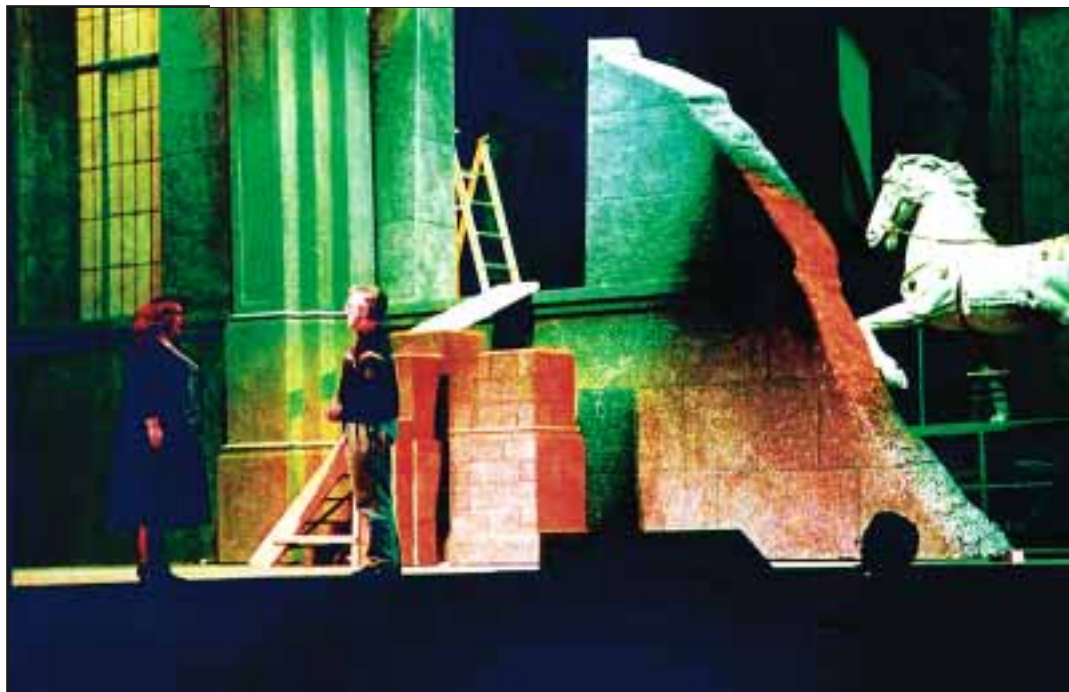


Theater der Sinne



Fotos: EuroArts Music International

Vor allem etwas fürs Auge: Hans Neuenfels' Inszenierung der „Entführung“ (Stuttgart 1998); unteres Bild: Szene aus Michael Hampes „Don Giovanni“-Inszenierung (Köln 1991).



Allein sechs verschiedene „Don Giovannis“ gibt es mittlerweile auf DVD-Video, beim „Figaro“ sind es immerhin noch vier: Zwei Jahre nach Einführung der **DVD-Video** ist das Angebot an **Mozart-Opern** erfreulich gewachsen. Doch die Entscheidung zwischen Aug und Ohr wird oft zur Gretchenfrage. Nur wenige Fälle befriedigen beide Sinne gleichermaßen. Oliver Wazola gibt einen Überblick.

Mit der rundum gelungenen Aufführung einer Mozart-Oper geht es einem wie Papageno mit der sternflammenden Königin der Nacht: „Welcher Sterbliche kann sich rühmen, sie je gesehen zu haben?“ Übertragen auf DVD-Videos bedeutet das: Meist hat man die Qual der Wahl zwischen Produktionen, die entweder in musikalischer oder szenischer Hinsicht überzeugen. Ohne Abstriche auf der einen oder anderen Seite geht es größtenteils leider nicht: Der „Figaro“ unter Gardiner ist fürs Ohr nahezu ideal – Personen-Regie passiert nur am Rande; Neuenfels bietet dem Auge eine spannende „Entführung“ – die musikalische Seite enttäuscht. Aber warum sich eine Verbindung von beidem per se ausschließen soll, wird dabei nicht ganz klar.

Einen Vorteil bieten die Videos auf jeden Fall, und der ist ja gerade im Hinblick auf Mozart-Opern von zentraler Bedeutung: Im Gegensatz zu mancher Einspielung auf CD verbreiten sie lebendige Theateratmosphäre und pulsierende Dramatik. Aseptische Hochglanzprodukte wie der Salzburger „Don Giovanni“ unter Karajan sind zum Glück die Ausnahme.

Hier enden die Gemeinsamkeiten schon, denn Noten korrekt wiederzugeben und szenische Anweisungen zu befolgen, ist eine Sache – Mozarts Aura des Allgemein-Menschlichen einzufangen, die andere. Auch in Zeiten historisch-kritischer Gesamtausgaben zählt das mehr als leblose Pedanterie. Deshalb geht es hier weniger darum, Aufführungen gegeneinander abzuwägen. Auf der Suche nach empfehlenswerten Produktionen stellen sich eher Fragen wie: Entwickelt der Dirigent eine Lesart, die den emotionalen Dimensionen der Oper gerecht wird? Bringen die Sänger das nötige stimmliche Gewicht und den Willen zur individuellen Gestaltung mit? Entscheidend ist auch, ob sie aufeinander hören und reagieren oder ob man eine Arien-Gala mit obligaten Rezitativen sieht. Findet schließlich eigenständige Regie statt, ohne dass der Sinnzusammenhang darunter leidet? Und in Bezug auf Video-Ästhetik sei noch vorausgeschickt: Einfühlsame Kameraführung ist immer dann zu erwarten, wenn Brian Large Regie führt, wie in den meisten Fällen.

Eine Verbindung all dessen findet sich am ehesten im „Don Giovanni“ aus der Kölner Oper. Auch wenn Michael Hampe an anderer Stelle schon einfallsreicher inszenierte, wird man zugeben müssen, dass die Aufführung Atmosphäre hat: Die Personen werden uneitel geführt – wenn man so will, gibt Hampe dem Stück Raum zur Entfaltung, was dem Ensemble zugute kommt: Der überwältigende Leporello von Ferruccio Furlanetto und Thomas Allen als dämonischer Don geben ein unschlagbares Tandem, Andrea Rost eine sanguinische Zerlina. Ansonsten sollte man nur beim Don Ottavio von Kjell Magnus Sandve kompromissbereit sein. Er kann als einer der wenigen nicht mitgehalten mit dem unaufhaltsamen Vorwärtsdrang, dem mitreißenden Pulsschlag von James Conlon.



Karajans „Giovanni“: für Minuten an der Stuhlkante

Die restlichen „Don Giovannis“ sind nur in Teilaspekten interessant. Zwei Mal kommen Stimmenliebhaber auf ihre Kosten: Wem es um die sängerische Extraklasse der Nachkriegsjahre geht, wird ohne den Salzburg-Film von 1954 kaum auskommen. Dass die Oper unter Furt-

wänglers Leitung nur geringen Bewegungsimpuls entwickelt und das Riesen-Tableau von Clemens Holzmeister in der Felsenreitschule unübersichtlich wirkt, macht Elisabeth Grümmer als sensible Donna Anna schnell vergessen. Und den lebenshungrigen Giovanni von Cesare Siepi sollten wahre Mozart-Fans wirklich einmal gesehen haben. Bei Karajan sitzt man für Minuten an der Stuhlkante: Immer dann nämlich, wenn Julia Varady (Elvira) ins Spiel kommt und der 79-Jährige wieder Momente lang zum genialen Theater-Magiker wird. Das restliche Ensemble bescheidet sich (Ausnahme: Kathleen Battle als aparte Zerlina) im Absingen richtiger Noten.

Bei den zwei jüngsten Aufnahmen aus Zürich und Glyndebourne ist viel „drama“ und wenig „giocoso“ zu erleben. Wer unbedingt eine moderne Inszenierung sehen möchte, sollte es mit Jürgen Flimms Arbeit aus Zürich probieren – schon wegen der stimmungsvollen Bühne Erich Wonders (Brian Large ist mit dem Kameraauge ausnahmsweise „zu dicht dran“). Die Personen-Führung allerdings wirkt oft unentschlossen. Das Glyndebourne-Video ist nur etwas für Liebhaber radikaler Regie-Konzepte: Deborah Warner macht klar, wie gefährlich die äußerliche Aktualisierung beim *dissoluto punito* ist: In der Drei-Orchester-Szene gebärden sich die Sänger, als stammten Menuett, „Teutscher“ und Kontertanz aus einem Remix von Madonna, beim Gastmahl serviert Leporello Hamburger statt Fasan, Masetto ist der Bauer als Gucci-Fan.

Auch mit den Dirigenten wurde ich nicht ganz glücklich: Bei Nikolaus Harnoncourt (Zürich) hemmen disparate Tempi den großen Bogen, die Besetzung wirkt unausgewogen: Letzten Endes fühlt man nur mit der ausgeklügelten Elvira von Cecilia Bartoli – ihre drei Arien sind ein ganzer Entwicklungsroman. Dagegen schiffte Yakov Kreizberg am Glyndebourner Pult über die Abgründe der Partitur konsequent hinweg, und aus dem Ensemble blieb mir nur Juliane Banse (Zerlina) im Gedächtnis: scheu und schlau, Mädchen und Frau zugleich. Ihre Kollegen lassen einen ziemlich kalt. Die Prager Aufzeichnung schafft es keinesfalls in die engere Wahl, weil Charles Mackerras nicht die Kräfte zur Verfügung hatte, um seine Mozart-Kompetenz zu beweisen.

Figaro im Kirschgarten

Bei den „Figaros“ fängt man schneller Feuer: Von den zwei guten Produktionen gebührt meines Erachtens nach der Paris-Aufnahme der Vorzug. Bestimmt verstrickt Jean Louis Thamin seine Protagonisten nicht in ein derart psychologisch-verzweigtes Geflecht wie Jürgen Flimm in Zürich, der die latente Erotik mit einem Hauch von Dekadenz in Szene setzt. Und die konventionelle Ausstattung im Châtelet kann Wonders satten Tableaus, bei denen man sich vorkommt wie in Tschschows „Kirschgarten“, keinesfalls das Wasser reichen. Doch John Eliot Gar-



diners Präzision und Lebendigkeit macht alles Optische zur Nebensache: Orchester und Sänger vibrieren förmlich vor Spannung. Sein Männer-Quartett mit dem unbezwingbaren Belcanto-Figaro von Bryn Terfel schlägt das Zürcher Ensemble um Längen. Dort erlebt man einen Figaro (Carlos Chausson), der gleich alt ist wie seine Mutter Marcellina, und Harnoncourt gießt schöne Orchester-Ideen in holprige Phrasen. Erschwerend kommt hinzu, dass man beim TDK-„Figaro“ gleich für zwei DVDs zahlen muss, was Regie-Fans aber wirklich nicht abschrecken sollte.

Zumal, wenn man an die Gegenspieler auf Arthaus und NVC denkt: Beim Glyndebourne-Video konnte ich nicht erkennen, was Regisseur Medcalf über das Stück denkt; Thomas Langhoff begnügt sich in Berlin mit aufgesetzter Clownerie. Dass man zu beiden nicht guten Gewissens raten kann, liegt auch an den Dirigenten: Weder Bernhard Haitink noch Daniel Barenboim verleihen dem schäumenden Lustprinzip des „tollen Tags“ die nötige Spannkraft. Wem es primär um einzelne Sänger geht, der findet auf NVC immerhin die cremig-schmelzende Contessa der Fleming, das Phrasierungs-As Gerald Finley, der dem Figaro von Terfel als einziger Paroli bieten kann, und Alison Hagley, die ein Jahr nach Gardiner mit der Susanna inniger verwachsen ist.

Così: Warten auf Gardiner

Dass „Così fan tutte“ mit nur einer Aufzeichnung so unterrepräsentiert ist, finde ich schade. Jedenfalls wird demnächst bei der DG das Gardiner-Video auf DVD erscheinen. Bis dahin lässt sich mit der Zürcher Produktion recht gut leben. Musikalisch ist sie die gelungenste aus dem Da-Ponte-Zyklus von Harnoncourt/Flimm: Die Sänger verschmelzen zum Ensemble; im Gegensatz zum „Don Giovanni“ zeigt die Bartoli nie, dass sie der Star des Abends ist, und Harnoncourt geht selten so warm und gefühlvoll zu Werke. Als ich die DVD nach Längerem wieder zur Hand nahm, gefiel mir die Grundidee von Flimm/Wonder nach wie vor: eine Versuchsanordnung in der „scuola degli amanti“, allerdings mit schwach geführten Personen.

Auch im Falle der „Zauberflöte“ bleiben Wünsche offen. Wobei zu sagen ist, dass die Origami-Bühne von Axel Manthey (Ludwigsburg) bezwingenden Charme verbreitet, während man sich bei John Cox an der Met vorkommt wie in einer ägyptischen Version von „Prinz Eisenherz“. Aber die Sänger bewältigen manches technische Problem nicht immer zu ihrem Vorteil, die gediegene Leitung von Wolfgang Gönnewein dürfte ihnen wohl auch wenig Ansporn gewesen sein. Warum hat Arthaus nicht stattdessen seine VHS-Version

der Verfilmung von Ingmar Bergmann endlich auch auf DVD herausgebracht? Die DG-Konkurrenz wartet mit größeren Namen auf, doch das Vergnügen hält sich in Grenzen. Levine dirigiert die Tempelszenen allzu salbungsvoll, bei Luciana Serra wird die Königin zum Vehikel für Koloratur-Salven und Vokal-Athletik. Und warum Francisco Araiza als trefflicher Mozart-Tenor bekannt ist, lässt sich bei diesem Video nur erraten. In dieser Umgebung wirkt Kathleen Battle als Pamina menschlicher, als man es von ihr gewohnt ist.

Wesentlich besser gefällt Araiza mir in der „Entführung aus dem Serail“. In einer Oper also, die nur mit einem exzellenten Belmonte/Konstanze-Gespann zum Erlebnis wird. Und da hat die Münchner Aufführung wirklich viel zu bieten: Bei Araiza als heißblütigem Latin-Lover Belmonte ist nie zu merken, wie diffizil die Rolle eigentlich ist, Edita Gruberova brachte alle Qualitäten eines dramatischen Koloratursoprans mit: Hörsicherheit in der Martern-Arie, Agilität in den Fiorituren, Ausdauer und Entschiedenheit. Der allzu gemüthliche Osmin von Marti Talvela und die brave Hand Karl Böhm werden nicht jedermanns Sache sein. Trotzdem: Die Aufführung macht 150 Minuten lang Spaß, und das hat sicher mit August Everding zu tun: Alle, die sich einen Eindruck davon verschaffen möchten, wie lustvoll und schwerelos Mozarts Singspiel sein kann, sind mit Everding besser bedient als mit der indivi-



Mozart-Opern auf DVD

Don Giovanni

- Salzburg 1954: Siepi, Grümmer, Dermota, Ernster, Della Casa, Edelmann, Berger, Berry; Furtwängler; R: Graf, B: Holzmeister; BR: Czinner Deutsche Grammophon/Universal
- Salzburg 1987: Ramey, Tomowa-Sintow, Winbergh, Burchuladze, Varady, Furlanetto, Battle u.a., Karajan; R: Hampe, B: Pagano; BR: Viller Sony
- Köln 1991: Allen, James, Sandve, Hölle, Vaness, Furlanetto, Rost u.a., Conlon; R & B: Hampe; BR: Montes-Baquer Arthaus/Naxos
- Prag 1991: Bestchastny, Petrenko, Dolecal, Jedlicka, Marková, Vele, Randová u.a., Mackerras; R, B, BR: k. A.; Cascade/in-akustik
- Glyndebourne 1995: Cachemaille, Martinpelto, Ainsley, Oskarsson, Pieczonka, Page, Banse u.a., Kreizberg; R: Warner, B: Bechtler; BR: Bailey NVC Arts/Warner Vision
- Zürich 2001: Gilfry, Rey, Saccà, Salminen, Bartoli, Polgár, Nikiteanu u.a., Harnoncourt; R: Flimm, B: Wonder; BR: Large; 2 DVD Arthaus/Naxos

Le nozze di Figaro

- Paris 1993: Gilfry, Martinpelto, Hagley, Terfel, Stephen u.a., Gardiner; R: Thamin, B: Sabounghy, BR: Mille Archiv Produktion/Universal
- Glyndebourne 1994: Schmidt, Fleming, Hagley, Finley, Todorovitch u.a., Haitink; R: Medcalf, B: Gunter, BR: Bailey NVC Arts/Warner Vision
- Berlin 1996: Trekel, Magee, Röschmann, Pape, Risley u.a., Barenboim; R: Langhoff, B: Kapplmüller, BR: Tarta Arthaus/Naxos

- Zürich 1996: Gilfry, Mei, Rey, Chausson, Nikiteanu u.a., Harnoncourt; R: Flimm, B: Wonder, BR: Breisach TDK

Così fan tutte

- Zürich 2000: Bartoli, Nikiteanu, Widmer, Saccà, Chausson, Baltsa; Harnoncourt; R: Flimm, B: Wonder, BR: Large Arthaus/Naxos

La clemenza di Tito

- Glyndebourne 1991: Langridge, Putnam, Montague, Mahé, Szmytka, Rose; A. Davis; R: Hytner, B: Fielding, BR: Lough Arthaus/Naxos

Die Entführung aus dem Serail

- München 1980: Gruberova, Grist, Araiza, Orth, Talvela, Holtzmann; Böhm; R: Everding, B: Bignens, BR: Hundorf Deutsche Grammophon/Universal
- Stuttgart 1998: Naglestad, Ladner, Klink, Göhrig, Bracht, Terne; Zagrosek; R: Neuenfels, B: Schmidt, BR: Darvas Arthaus/Naxos

Die Zauberflöte

- Ludwigsburg 1992: Hauptmann, van der Walt, Frei, Sonntag, Mohr u.a., Gönnewein; R: Manthey, B: Lintl, Manthey, BR: Kärch Arthaus/Naxos
- Metropolitan Opera 1992: Moll, Schmidt, Araiza, Serra, Battle, Hemm u.a., Levine; R: Cox, B: Hockney, BR: Large; Deutsche Grammophon/Universal

R = Regie, B = Bühne, BR = Bildregie

duellieren Version aus Stuttgart, weil sie dann weniger Kompromisse machen müssen. Zwar modelliert Hans Neuenfels die Figuren mit psychologischer Finesse, die Verdopplung der Sänger durch Schauspieler ist eine sinnvolle Lösung für das ewige Problem mit den Dialogen. Aber weder Matthias Klink noch Catherine Naglestad werden den heiklen Anforderungen ihrer Partien ganz gerecht. Wo bei man ihnen zugestehen muss, dass Lothar Zagrosek mit dem Orchester fast immer „einen Tick vorne“ ist. Nicht ganz so viel Diskussions-Stoff bietet „La clemenza di Tito“ aus Glyndebourne. Dennoch: Das verworrene Patrizier-Drama

lässt einen zweieinhalb Stunden lang nicht los. Obwohl die Aufführung keineswegs perfekt ist: Zumal die beiden Römerinnen sind mäßig besetzt, Andrew Davis leitet nicht immer mit der fiebrigen Leidenschaft, die man von ihm kennt. Aber Nicholas Hyntners penible Regie in der raffinierten Bühne von David Fielding, das faszinierende Charakter-Portrait von Philip Langridge (Tito) genauso wie die vor Leidenschaft brennende Martine Mahé (Annius), die halten einen ständig am Denken und Fühlen. Der idealen Balance von Aug und Ohr entspricht das nicht. Aber es kommt ihr nahe. ■